

# RABELAIS ANTROPOFÁGICO:

## BANQUETEANDO OS NOVOS TEMPOS

Meriele Miranda de SOUZA<sup>1</sup>

Estamos diante de algo muito elevado: nesta bela imagem encara-se o princípio da nutrição sobre o qual repousa todo mundo, e que impregna toda natureza.

– Goethe

**RESUMO:** Uma das principais características da obra rabelaisiana é o exagero, a hipérbole. Um exemplo claro disso é o corpo exagerado de seus protagonistas que, como se sabe, são gigantes. O exagero manifesta-se, da mesma forma, nas imagens do comer e do beber de seus personagens, configurando o motivo do banquete desmesurado, hiperbólico, de onde advém a famosa expressão “banquete pantagruélico”. Segundo Bakhtin, o motivo do banquete ou do comer e beber em excesso é geralmente associado às comemorações de vitórias em guerra ou nascimentos, usufruindo, assim, um papel antropofágico. Isto é, os banquetes servidos pelos heróis rabelaisianos simbolizam a *deglutição e a vitória* do mundo popular sobre o cotidiano oficial medievalesco, assim como o *nascimento* de novos tempos em detrimento da visão de mundo unilateral e retrógrada ditada pelo cristianismo medieval. Os banquetes rabelaisianos, portanto, são sempre caracterizados pela alegria, pela comicidade e pelo riso, elementos tão rejeitados no dia-a-dia

<sup>1</sup> Doutoranda em « littérature française et comparée », Sorbonne, Paris IV (Orientador: Maître de Conférences Jean-Charles Monferran) – e-mail : meriele\_miranda03@hotmail.com

da cultura oficial. Com base no que foi dito, o presente artigo pretende discorrer sobre as funções do banquete e das imagens da antropofagia na obra rabelaisiana, centrando-se, para isso, nos estudos de Bakhtin e de Erich Auerbach.

**PALAVRAS-CHAVE:** François Rabelais, antropofagia, cultura popular, Idade Média.

**RÉSUMÉ:** L'une des principales caractéristiques de l'oeuvre rabelaisienne, c'est l'exagération, l'hyperbole. Un exemple évident de cela, c'est le corps exagéré de ses protagonistes qui, comme l'on sait, ce sont des géants. L'exagération se manifeste, de la même forme, dans les images du manger et du boire de ses personnages, configurant le motif du banquet abondant, hyperbolique, d'où vient la célèbre expression « banquet pantagruélique ». Selon Bakhtine, le motif du banquet, du manger et boire en excès est, en général, associé aux commémorations des victoires de guerre ou de la naissance, jouant, ainsi, un rôle anthropophagique. C'est-à-dire, les banquets servis par les héros rabelaisiens symbolisent *la déglutition et la victoire* du monde populaire sur le quotidien officiel médiéval, ainsi que la *naissance* de nouveaux temps, en détriment d'une vision du monde unilatérale et rétrograde dictée par le christianisme médiéval. Les banquets rabelaisiens, donc, sont toujours caractérisés par la joie, par la comicità et par le rire, éléments si rejetés au jour-le-jour de la culture officielle. Basé sur ce qu'il a été dit, le présent article a le but d'analyser les fonctions du banquet et des images de l'anthropophagie chez Rabelais, en ce centrant, pour cela, dans les études de Bakhtine et de Erich Auerbach.

**MOTS-CLÉS :** François Rabelais, anthropophagie, culture populaire, Moyen Âge.

O termo “antropofagia” vem do grego: *anthropo*, “homem”, e *fagia*, “comer”. A prática de ingerir a carne humana é comum em várias culturas e épocas, fazendo parte dos costumes de diversas tribos indígenas e sociedades medievais. A prática é executada, seja para saciar a fome, sendo, neste caso, associada ao canibalismo, seja em rituais mágicos e cerimoniais. Os povos adeptos dessa prática acreditavam que ao deglutir partes do outro, adquirir-se-iam também suas qualidades e habilidades físicas e psicológicas.

A antropofagia é, portanto, e antes de tudo, um ato simbólico, através do qual pretende-se assimilar o outro, incorporá-lo e apropriar-se dele, e mais ainda, triunfar sobre o corpo deglutido por meio de sua apropriação. Na literatura, o conceito de antropofagia foi utilizado por alguns autores e correntes literárias para representar a deglutição do velho e do oficial e dar vida a um novo corpo que simboliza as novas ideias e visões de mundo.

Na literatura brasileira, Oswald de Andrade cria seu “Manifesto antropofágico” na fase heroica do movimento modernista, por meio do qual idealiza uma nova literatura e uma nova língua literária, tipicamente brasileiras em detrimento da herança literária e artística europeia que predominava até então no Brasil. Antes disso, o autor francês François Rabelais já se servia do motivo da alimentação abundante para representar a deglutição da velha ordem medieval e celebrar o triunfo dos áureos tempos do Renascimento, que florescia no solo francês seiscentista.

Com efeito, o motivo da alimentação, associada à antropofagia ganha um importante espaço nos escritos rabelaisianos, possuindo várias conotações. Por um lado, “deglute-se” para negar, ultrapassar e dar vazão ao novo conceito, tal qual analisa Bakhtin em sua célebre *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1993); por outro, “ingere-se” com a intenção mimética de representação grotesca de mundo conforme retrata Auerbach em sua *Mímeses* (1981).

Além disso, o simples comer e beber representa, no contexto rabelaisiano, a fome e sede insaciáveis pelo conhecimento e os “altos segredos e mistérios horríficos” (2003: 26) que compõem a sua obra, aos quais o leitor é convidado a banquetear e desfrutar abundantemente. Assim, antes de analisarmos o papel da antropofagia na obra de Rabelais, convém compreender a função da alimentação: o comer e beber abundantes em seus escritos.

Já no prólogo de *Gargantua* (1534), Rabelais associa frequentemente sua obra ao alimento e ao ato da refeição. O autor afirma, por exemplo, que não destina outro momento para a confecção de sua arte que aquele destinado a sua própria refeição: “Pois, para a composição desse livro senhorial, não perdi nem empreguei, nem outro tempo, senão aquele que estava estabelecido para tomar a minha refeição corporal, a saber, comendo e bebendo” (RABELAIS, 1934: 32).

Rabelais vai além e retoma uma analogia platônica ao comparar seus escritos a um osso e seu leitor a um cão que o devora no intuito de buscar sua moela, a parte mais succulenta deste alimento. Para o autor, o osso simboliza a aparência externa jocosa de sua obra, enquanto o tutano - a parte interna e mais saborosa desse osso - representa o conteúdo sério e ideológico dos seus escritos que o leitor deve buscar, apesar de sua aparência bufona. Neste mesmo prólogo, apesar de o autor chamar a atenção do leitor para os conteúdos sérios e ideológicos de sua obra, ele volta a reiterar seu aspecto alegre e bufão ao associá-la ao vinho:

São estas as horas mais adequadas para escrever sobre essas altas matérias e ciências profundas, como bem fez Homero, paradigma de todos os filólogos, e Ênio, pai dos poetas latinos, assim como testemunha Horácio, embora um grosseirão tenha dito que seus “odres” cheiravam mais a vinho do que a azeite. Coisa idêntica disse um bufão dos meus livros; mas merda para ele! O odor de vinho, ó, como

é mais saboroso, mais agradável, mais atraente que o do azeite” E sinto-me muito mais lisonjeado, quando se diz que gasto mais vinho do que azeite, do que ficou Demóstenes quando dele disseram que gastava mais azeite do que vinho (RABELAIS, 2003: 27).

Rabelais associa, portanto, sua obra ao vinho, que simboliza o seu caráter alegre e cômico, em detrimento do azeite, que representaria a obra puramente crítica e séria, sem nenhum aspecto alegre. Ao finalizar o prólogo, o autor enfatiza a associação de seus escritos com a comida e a bebida e convida o leitor a “degustar” sua arte e bebê-la para a “satisfação do corpo” e proveito dos rins:

Por isso, interpretaí meus atos e meus ditos de maneira perfeitíssima: reverenciaí o cérebro *caseiforme* que vos *nutre* com essas belas fantasias, e na medida em que estiver ao vosso alcance, conservai-me sempre alegre. E agora, diverti-vos, meus queridos, e lede alegremente, para a *satisfação do corpo e benefício dos rins*. Mas escutai, sem vergonhas e que a úlcera vos corroa: tratai de *beber* por mim, que eu começarei, sem mais demora. (RABELAIS, 2003: 27, grifos nossos)

Dessa maneira, Rabelais estabelece, neste prólogo, uma ligação entre o motivo do “alimento” e da “alimentação” e seus escritos. Assume, inicialmente, que emprega apenas o momento da refeição para escrever suas “altas matérias” pantagruélicas. Matérias estas que devem ser decifradas pelo leitor que, por sua vez, deve agir perante a sua obra como um cão que saboreia seu osso, isto é, “quebrá-la” e “devorá-la” até que encontre o tutano, a parte mais saborosa e que representa suas significações mais profundas e ocultas.

E, além de seu tutano, ou seja, de seu aspecto ideológico, Rabelais ressalta o caráter báquico de seus escritos, que cheiram mais a vinho que a azeite. E, finalmente, convida seu leitor para “apreciar” e “saborear” suas palavras, da melhor maneira possível. Esta associação entre o alimento ou do ato de comer e beber ao conhecimento, ou mesmo à palavra, é recorrente na obra rabelaisiana. Nesse mesmo livro, o capítulo intitulado “A conversa dos bebedores” narra os diálogos alegres dos bebedores. As conversas, impregnadas por uma atmosfera festiva e carnavalesca, são verdadeiras apologias ao vinho e ao ato de beber e giram em torno de metáforas e comparações relacionadas às propriedades do vinho: “\_ Estás gelada, minha amiga. – É mesmo? – Com todos os diabos, falemos de bebida. – Eu não bebo senão a certas horas. – E eu só bebo em meu breviário, como um bom frade-guardião. Que apareceu primeiro: a sede ou a bebida? [...]” (RABELAIS, 2003: 39).

A alimentação ainda aparece ligada à palavra nos próprios banquetes dos protagonistas, que discutem sobre os temas mais variados durante as refeições. É durante a refeição que o frei Jean des Entoummeures narra sua vitória sobre os soldados picrocholinós, na sua tentativa de salvar a vinha do convento de Seuillé. É também em meio a um banquete que Gargantua e seus companheiros dirigem uma série de críticas aos monges da época. A analogia entre o alimento, o conhecimento e a palavra tem seu reflexo na própria dimensão do corpo gigantesco dos protagonistas, pois quanto maiores eles ficam, através da passagem do tempo e do ato de comer e beber abundantes, mais cultos e eruditos se tornam.

Daí advém uma outra particularidade das refeições rabelaisianas: a abundância. Para sustentar o corpo gigantesco dos heróis de Rabelais, uma quantidade normal de alimento não basta. Dessa modo, os alimentos aparecem sempre de forma exagerada, excessiva, de maneira a alimentar multidões. Na vitória da batalha contra Picrochole, por exemplo, Grandgousier oferece um enorme banquete aos soldados vencedores, o qual é comparado, por sua abundância, ao banquete do rei Assuero, dos tempos bíblicos. Da mesma forma, no nascimento de Gargantua, seu pai Grandgousier, oferece um farto banquete aos seus convidados, com direito à abundância de vinho e de muita “conversa fiada”: “O bom Grandgousier deleitou-se com aquilo e providenciou que tudo fosse servido com abundância” (RABELAIS, 2003: 36).

O alimento, na obra rabelaisiana, vem sempre marcado pela abundância e pelo caráter universal, por meio do qual todos banqueteiam e se fartam, ao lado dos protagonistas. Assim, podemos identificar, dessa forma, o primeiro papel da comida em Rabelais: o alimento é frequentemente associado ao conhecimento enciclopédico de mundo e aos seus próprios escritos, os quais Rabelais serve ao leitor, convidando-os a desfrutar abundantemente. Da mesma forma, a fome insaciável dos protagonistas se justifica também pela sua fome excessiva de cultura e conhecimento, assim como sua sede de vinho simboliza sua forma alegre e festeira de celebrar e de enxergar o mundo.

Segundo Bakhtin, o motivo do alimento e das imagens do comer e do beber na obra rabelaisiana têm o papel primordial de anunciar a “deglutição” da antiga cultura oficial proveniente dos tempos medievais, anunciar e celebrar a cultura popular baixa, e os novos tempos do Renascimento que já floresciam na Itália e em cuja fonte bebera Rabelais em suas viagens ao país. Assim, identificamos a segunda função da alimentação na obra rabelaisiana: a de anunciar uma nova era. Nesse sentido, as imagens da deglutição e do banquete simbolizam sempre o *triunfo*, a *vitória dos novos tempos*, em detrimento do antigo e ultrapassado, ou a celebração de uma nova cultura, popular, humana, que “digere” e “devora” a cultura oficial teocêntrica. Anunciam, ademais, a vitória da alegria típica das festas populares sobre a tristeza e o medo que caracterizavam a alta cultura medieval:

Essa fase do triunfo vitorioso é obrigatoriamente inerente a todas as imagens de banquete. Uma refeição não poderia ser triste. Tristeza e comida são incompatíveis, (enquanto que a morte e a comida são compatíveis). *O banquete celebra sempre a vitória*, é uma propriedade característica da sua natureza. *O triunfo do banquete é universal, é o triunfo da vida sobre a morte*. Nesse aspecto, é o equivalente da *concepção e do nascimento*. O corpo vitorioso absorve o corpo vencido e *se renova*. (BAKHTIN, 1993: 247, grifos do autor).

Nesse sentido, as imagens da alimentação adquirem conotações antropofágicas, sendo sempre associada ao corpo humano grotesco. O corpo aparece muitas vezes sendo devorado por outro, assim como o alimento no momento da refeição. Estabelece-se, então, uma ligação entre o corpo devorado e o devorador na alimentação antropofágica, assim como o alimento e o corpo que o devora, simbolizando sempre o triunfo daquele que devora e o fracasso do corpo consumido. Isto posto, exploraremos o papel antropofágico da alimentação em Rabelais, isto é, como se manifestam os símbolos do triunfo do corpo vencedor que deglute o vencido e a relação do primeiro com a cultura popular e os novos tempos humanistas que atingiam a França na época.

As imagens de relação entre o corpo humano e o alimento, já ocorrem nos primeiros capítulos de *Gargantua* (1534), na ocasião do nascimento do herói. Nesta circunstância, Grandgousier oferece um banquete por conta do nascimento de seu filho ao mesmo tempo em que se celebra a festa do abate dos bois. O capítulo já mencionado acima, intitulado “As conversas dos bebedores”, narra toda a satisfação dos participantes do banquete gargantuino diante da bebida e da comida abundantes: “Em seguida, trataram de cear ali mesmo. Rolavam garrafas, saltavam presuntos, voavam copos, tilintavam jarras” (RABELAIS, 1996: 60).

O banquete de Grandgousier é marcado pela alegria, pela informalidade e pela descontração, típicos da festa popular da época. Celebra-se, a partir do nascimento de Gargantua, o nascimento do tempo alegre e descontraído que só é vivenciado em circunstâncias de festas e banquetes, o tempo popular sobrepuja o tempo oficial sério e melancólico do cotidiano medieval. Dessa forma, Gargantua é a própria encarnação de um tempo futuro, utópico, idealizado por Rabelais, ou seja, o tempo do riso, da alegria, que só se manifesta em momentos extraoficiais.

O próprio nascimento do pequeno gigante, em si, já evoca também a sede antropofágica pela alegria e descontração simbolizada pelo vinho, quando, ao invés de chorar como toda criança ao nascer, Gargantua exclama: “beber, beber, beber! Como que convidando todos a beber [...]” (RABELAIS, 1996: 68). A associação entre a comida devorada e que dá viés ao *novo* é também reiterada no episódio em que Gargamelle expele as “tripas” que havia ingerido no dia anterior e as confunde com o nascimento de seu filho que, por sua vez, nascerá por suas orelhas.



No livro de *Pantagruel* (1534), a imagem antropofágica do corpo comido se repete sob a forma do corpo queimado dos inimigos de Pantagruel. No episódio em questão, Pantagruel e seus companheiros derrotam, em uma batalha, os soldados inimigos, queimando seus corpos: “então Panúrgio pôs fogo no rastilho, fazendo com que todos fossem queimados como almas danadas; homens e cavalos nenhum escapou [...]” (RABELAIS, 2003: 343). Logo em seguida, após o triunfo do exército de Pantagruel sobre os adversários, o gigante oferece um banquete a seus soldados para comemorar a vitória. Durante o banquete, os soldados comem carne em abundância, ao mesmo tempo em que conversam sobre suas batalhas e sobre os inimigos que ainda faltam derrotar:

E o bom Pantagruel ria de tudo, depois lhes disse: Não contais com o inimigo. Tenho muito medo de que, antes que seja noite, não estejais muito dispostos a combater e que eles é que vos cavalguem com chuços e lanças. Nada disso, disse Epistemon. Eu os trarei para serem assados ou cozidos, picados ou amassados (RABELAIS, 2003: 347).

No excerto destacado, Epistemon estabelece a imagem de seus inimigos “assados, cozidos” como se se tratassem de comida, isso após se ter acabado de queimar os soldados adversários vivos e no momento em que se deglute a carne do banquete oferecido por Pantagruel. Assim, os corpos queimados na batalha se associam à carne consumida durante o jantar, “assada e cozida”. Ao fazer referência aos corpos queimados do inimigo enquanto digere uma carne assada, Epistemon estabelece o motivo da antropofagia, em que o corpo vencido na batalha é devorado pelo vencedor. Dessa forma, os soldados inimigos, representantes da cultura oficial séria são devorados por Pantagruel, que, por sua vez, é a própria encarnação da baixa cultura popular, cômica e alegre.

Além do motivo do comer abundante, a imagem do beber, representada pelo vinho é uma constante na obra rabelaisiana, simbolizando, igualmente, o “brinde” aos novos tempos renascentistas e à cultura popular, assim como a sede insaciável dos protagonistas pela vida e tudo o que ela oferece. O vinho, na obra rabelaisiana, representa, outrossim, uma nova forma de ver o mundo, mais alegre e livre, derivada da capacidade transmutadora dessa bebida de conduzir o homem a um segundo estado de espírito, o da embriaguez em que este deixa extrapolar seu eu mais profundo, entrando, diversas vezes, em estado de alegria e efusão momentâneos.

É também esse o papel da obra rabelaisiana que, através da comicidade e do riso, procura conduzir o homem a uma outra realidade, mais alegre e descontraída, longe da seriedade do tempo oficial. Assim como o vinho, a obra rabelaisiana constitui uma válvula de escape, uma fuga da realidade da época, marcada pela tensão e pelo medo. O vinho é mencionado em todos os escritos rabelaisianos, seja no prólogo ou na narrativa. No prólogo do *Terceiro livro*, Rabelais convida o leitor

a beber fartamente, já que a bebida que oferece é inesgotável, assim como o vinho das bodas de Caná, multiplicado por Jesus:

Ao vinho companheiros! Crianças, bebam a pleno gole! Se bom lhes parecer; senão, não [...] se quiserem e o vinho agradar ao gosto da Senhora das senhorias que bebam francamente, livremente, ousadamente, sem nada pagar e nem desperdiçar. Tal é o meu decreto. E medo não tenham de que o vinho falte, como aconteceu nas bodas de Caná na Galiléia. Quanto mais tirarem pela torneira embaixo mais encherá pela tampa em cima. Assim permanecerá o tonel inesgotável. Ele tem fonte viva e veia perpétua. (RABELAIS, 2006: 51)

O vinho em Rabelais é, dessa forma, sempre relacionado ao alegre, ao cômico proveniente desse estado báquico ao qual conduz o homem. Um exemplo dessa associação entre o vinho e o riso são os capítulos XVIII e XIX, de *Gargantua*. Após o herói roubar os sinos da Igreja de Notre Dame a fim de usá-los como guizos para sua égua, Janotus de Bragmardo, teólogo da Sorbonne, foi incumbido, pelos seus superiores, de elaborar um sermão no intuito de convencer o gigante a restituir os sinos à Igreja, tendo como recompensa, no caso de sucesso em sua empreitada, “seis palmos de salsicha e um bom par de calções” (RABELAIS, 1996: 111). No entanto, no momento de proferir seu importante sermão a Gargantua, este já havia restituído os sinos à Igreja, mas, ao invés, de preveni-lo sobre a devolução, deixou-o prosseguir seu discurso, logo após convidá-lo a beber “teologalmente” (RABELAIS, 1996: 110).

Assim, Janotus de Bragmardo, embriagado de vinho, profere seu prolixo discurso sem ter consciência de sua esterilidade, enquanto Gargantua e seus amigos o transformam em alvo de chacota e zombaria. O episódio em questão reveste-se de uma veia cômica, evocando o riso do leitor não só pela inadequação do discurso de Bragmardo, como também pela imagem de sua figura teológica, embriagada, a proferir pomposamente seu sermão ao mesmo tempo em que é zombado por Gargantua.

O episódio em questão põe em evidência a propriedade de transmutação do vinho, ou seja, sua capacidade de alterar o espírito humano: a figura emblemática do teólogo, séria e polida, transforma-se em uma figura cômica, bêbada, atraindo o riso e a zombaria do herói e do leitor que com ele compactua. Ao mesmo tempo, seu discurso, inicialmente sério e persuasivo traveste-se de uma aparência bufona e ridícula devido a sua esterilidade e, sobretudo, à situação vexatória do orador. Assim, o discurso retórico e sério de Bragmardo e a figura do teólogo são travestidos pelo riso e pela comicidade aos sérios sermões teológicos em sua realidade seiscentista, na obra de Rabelais, os vê travestidos de comicidade.

A antropofagia rabelaisiana não se restringe à anúncio dos novos tempos humanistas e à celebração do triunfo do popular sobre o oficial, conforme analisa



Bakhtin. A deglutição da carne humana serve também de crítica à religião católica predominante e de elogio a uma nova fé, mais livre e tolerante. Assim, no Capítulo XXXVIII de *Gargantua*, podemos identificar, a partir do motivo da antropofagia, as críticas de Rabelais a uma prática do velho Cristianismo – as peregrinações – em favor de um Cristianismo mais livre e destituído de dogmas estéreis. No excerto em questão, o gigante Gargantua devora seis peregrinos que estavam escondidos em sua salada de alfaces durante a refeição. Uma vez dentro da boca do gigante, os seis peregrinos vivenciam uma série de adversidades ocasionadas pela refeição de Gargantua:

Uma vez devorados, os peregrinos trataram, o mais que puderam, de se livrar da mó dos dentes de Gargantua e julgaram que tivessem sido metidos dentro de algum porão de cadeia. Quando Gargantua tomou o trago de vinho, tiveram a impressão de que morreriam afogados em sua boca, e a torrente de vinho quase o arrastou para o abismo do estômago. Mas, pulando com os bordões, como fazem os peregrinos de Saint Michel, puseram-se a salvo dos dentes. Por infelicidade, um deles, que estava sondando o terreno, isto é, procurando saber se havia segurança, bateu com toda força numa falha de dente e machucou o nervo da mandíbula, causando grande dor a Gargantua, que começou a gritar de tanto que sofria (RABELAIS, 1996: 184).

Após viver todas essas aventuras, os peregrinos são expelidos da boca do gigante, passando, ainda, por diversas dificuldades no mundo exterior. Já no exterior, quase são submergidos pela urina do herói e, após conseguir atravessar “o grande rio”, ainda caem em uma armadilha preparada para os lobos. Depois de tantas adversidades, um dos peregrinos, chamado Lasdaller, acredita que suas aventuras já haviam sido preditas biblicamente pelo salmista Davi, passando a recitar, parodicamente, o Salmo 27:

*Cum exsurgerent homines in nos, fortes vivos deglutissent nos<sup>2</sup>: quando fomos comidos em salada com grãos de sal. Cum irasceretur furor eorum in nos, forsitan aqua absorbuisset nos<sup>3</sup>: quando ele tomou o enorme trago. Torrentem pertransiuit anima nostra<sup>4</sup>: quando atravessamos o grande rio [...]* (RABELAIS, 1996: 185).

<sup>2</sup> “Quando surgiram diante de nós, os homens talvez nos tivessem devorados vivos”.

<sup>3</sup> “Quando seu furor foi excitado contra nós, a água talvez nos tivesse absorvido”.

<sup>4</sup> “A torrente teria passado sobre a nossa alma”.

Através deste capítulo, Rabelais zomba da prática das peregrinações, comum no cotidiano religioso do século XVI, em que os homens deixavam suas famílias para apregoar a fé católica em terras desconhecidas. Por meio do motivo da deglutição de Gargantua, das imagens escatológicas que perpassam o episódio, tal como a inundação com a urina ou, até mesmo, da própria insignificância física dos peregrinos em relação a Gargantua, Rabelais rebaixa a figura do peregrino e, por consequência, a própria prática da peregrinação submetendo-a ao riso. Dessa forma, a prática das peregrinações, considerada séria e importante na época, torna-se alvo de zombaria e troça na obra rabelaisiana. Rabelais põe na boca de Grandgousier, pai do herói, seu pensamento sobre esses exílios, ao aconselhar os peregrinos a abandonarem tal prática e a voltar para suas famílias, às quais seriam realmente úteis:

Diz, então, Grandgousier: Pobres homens, vão-se embora, em nome de Deus criador, que sempre os acompanhe! E, doravante, não abusem dessas ociosas e inúteis viagens. Cuidem de suas famílias, trabalhem, cada qual em sua profissão, instruem seus filhos e vivam como lhes ensina o bom apóstolo São Paulo. Se fizerem isso, terão com vocês a guarda de Deus, dos anjos e dos santos, e não haverá peste nem mal que os aflija (RABELAIS, 1986: 211).

Como elucidado nas palavras de seu personagem, Rabelais acredita que as práticas das peregrinações são estéreis e inúteis e que os peregrinos seriam mais úteis à sociedade trabalhando e desempenhando seu papel de pai de família do que se dedicando a essas vãs peregrinações que só colocam em perigo suas vidas. Assim, a imagem antropofágica da deglutição dos peregrinos simboliza também a morte dos hábitos antigos da velha cultura teocêntrica ou, ao menos, o desejo do autor de extinguir tais práticas.

O corpo devorado dos peregrinos metaforiza, portanto, o fracasso da igreja que já vinha perdendo forças em sua época, e, por outro lado, o corpo devorador de Gargantua, representa a vitória do novo pensamento religioso, que implica na liberdade do cristão, desobrigado destas práticas estéreis. Assim, também a antropofagia serve de crítica à religião da época, marcada por dogmas e práticas das quais Rabelais discordava.

Até agora vimos duas funções exercidas pelo motivo da antropofagia na obra rabelaisiana. De um lado, o ato da alimentação simples está associada à fome de conhecimento por parte dos protagonistas e à própria obra do autor que, por sua vez, oferece ao leitor escritos profundos, cujas ideologias devem ser buscadas pelo leitor, tal qual o cão busca o tutano do osso e que não deixa de ser, por outro lado, uma obra alegre e cômica que cheira à vinho.

A antropofagia também aparece veiculada à “deglutição” do corpo consumido que simboliza todas as velhas práticas e visões de mundo, tais como as advindas da

cultura oficial medieval e da religião cristã então predominante, que cedem espaço, por sua vez, a novos valores, uma nova cultura popular e a uma nova concepção religiosa. Além disso, podemos destacar um terceiro papel da antropofagia nos escritos de Rabelais, que é a antropofagia como mimese e representação da realidade.

Pode-se encontrar esse motivo no capítulo XXXII de *Pantagruel*, (1532) em que se narra a batalha do gigante contra os soldados de Anarche. No momento da batalha, os soldados de Pantagruel se escondem da chuva embaixo da língua do gigante, já Alcofribas, não encontrando lá espaço para se abrigar, decide entrar pela sua boca. Uma vez no interior da boca de Pantagruel, Alcofribas surpreende-se ao se deparar com um novo mundo que, entretanto, assemelha-se muito ao mundo exterior. Logo na entrada, encontra um agricultor, que planta couves para vender para uma cidade vizinha:

O primeiro que encontrei ali foi um homem que plantava couves. Então, muito espantado perguntei-lhe: “meu amigo, o que fazes aqui? – Planto couves, disse ele – E para quê e como? Disse eu. – Ah, senhor, disse ele, nem todos podem ter os culhões tão pesados como argamassa, e não podemos ser todos ricos. Ganho assim minha vida, e levo as couves para vender no mercado da cidade que fica ali atrás. (RABELAIS, 2003: 378)

Após se encontrar com o vendedor, Alcofribas continua a explorar o misterioso mundo que havia dentro da boca de seu Senhor. Logo em seguida, partiu para uma cidade vizinha da região na qual se encontrava, no entanto, os guardas da cidade pediram-lhe seu passaporte a fim de permitir sua entrada, devido a uma grave epidemia que lá ocorrera dizimando milhares de habitantes. Alcofribas, então, atribui a peste a uma refeição exagerada de alho por parte de Pantagruel. Saindo dali, o personagem ainda atravessa enormes rochedos, os quais acredita ser os dentes de Pantagruel e observa que pombos entram pela sua boca toda vez que o gigante boceja.

Alcofribas também descobre belas regiões neste novo mundo, ornadas de casas à moda italiana e onde pode observar “jogos de péla, belas galerias, belos prados, muitas vinhas [...]” (RABELAIS, 2003: 378). Em sua perambulação, Alcofribas atravessa as regiões montanhosas, deparando-se com uma grande floresta onde foi roubado por saqueadores. Logo em seguida, prossegue sua viagem, encontrando uma vila em que se paga para dormir: “[...] lá alugam pessoas para dormir a cinco ou seis soldos por dia; mas os que roncam bem forte ganham bem os seus sete soldos e meio” (RABELAIS, 2003: 379).

Afora isso, o narrador encontra-se com os senadores daquele mundo, os quais o orientam a permanecer longe das regiões além das montanhas devido ao perigo de roubos, já que ali permaneciam muitos bandidos e malfeitores, ao que ele conclui que,

assim como no seu mundo, aquele também era dividido em regiões aquém e além dos montes. Após vivenciar todas essas aventuras na boca de Pantagruel, seu senhor, o pequeno homem resolve voltar para o seu mundo e então sai de sua boca, não deixando de relatar todas as suas experiências em um livro que compôs, intitulado *Górgias*, assim chamado por retratar a vida dos que vivem na garganta do gigante.

As aventuras vivenciadas por Alcofribas na boca de Pantagruel encontram eco na realidade europeia do século XVI. Ao chegar no interior da boca do gigante, o personagem encontra um plantador de couves, que as vende na cidade vizinha para se sustentar; este vendedor de repolhos representa o camponês, que da terra tira seu pão cotidiano. Assim como a figura emblemática do camponês outras imagens desse “novo mundo” reproduzem a realidade seiscentista do continente europeu. Por exemplo, ao entrar numa cidade requerem o passaporte de Alcofribas devido a uma peste que atingira a região. Consta, segundo Auerbach, que por volta de 1532 e 1533 houve, realmente, uma grave epidemia que atingira todo o norte da França (1976: 234).

Outras imagens tais como a paisagem montanhosa, as casas ao estilo italiano também fazem referência à cultura europeia da época. O episódio do roubo sofrido por Alcofribas, remete aos bandidos que habitam além das montanhas, e sua reunião com senadores que o orientam a evitar essas regiões, levam-no à conclusão de que, assim como em seu mundo, eles também dividiam suas terras entre as regiões aquém e além das montanhas. O narrador encontra, ainda, uma cidade em que se é pago para dormir, fazendo referência, segundo Auerbach, aos contos da carochinha (1976: 235).

Dessa forma, o mundo encontrado na boca de Pantagruel, apesar de ser um “novo mundo”, possui as mesmas características do território europeu. Conforme Auerbach, esse novo mundo constitui a *mimese* da realidade do século XVI e dos problemas sociais da época. O episódio do roubo, por exemplo, faz referência às desigualdades sociais da época, assim como o plantador de couves alude ao sistema agrícola sobre o qual se baseava a economia e a figura do camponês; a epidemia que atingira uma região da boca de Pantagruel refere-se também à peste que atingira o norte da França em 1532.

Todas as experiências vivenciadas por Alcofribas naquele novo mundo são, portanto, idênticas às recorrentes na realidade europeia do século. Segundo Auerbach, através das semelhanças entre os dois mundos, introduz-se o motivo do “tudo é como lá em casa”, parodiando o descobrimento de novas terras da América e da Índia e o fascínio do descobridor face a esses *novos* mundos, realmente novos e diferentes em relação ao mundo europeu. No entanto, o que há de diferente nas terras descobertas por Alcofribas é que elas são exatamente iguais as suas:

O mais surpreendente e absurdo deste mundo goelano é justamente o fato de que não é diferente, mas igualzinho o nosso tintim por tintim – superior a ele na medida em que dele

tem conhecimento, enquanto nós nada sabemos dele – mas no restante é totalmente igual (AUERBACH, 1976: 236).

As semelhanças entre os dois mundos ainda são relatadas por Alcofribas em sua obra *História dos Górgias*, parodiando os relatos de viagem comuns no século. Se por um lado, o mundo pantagruélico reflete a realidade do século XVI, por outro distancia-se totalmente de qualquer realidade. Isso porque, esse novo mundo goelano é emoldurado pelo elemento cômico e absurdo, a começar pelo próprio motivo de localizar-se na boca do gigante. Ademais, as imagens dos dentes transformados em montanhas, dos pombos que lá entram toda vez que o gigante bocejia, da peste devido à refeição exagerada de alho por Pantagruel, todos esses fatos remetem ao absurdo e ao cômico, típicos da obra rabelaisiana. Assim, esse novo mundo, dos Górgias, ao mesmo tempo em que reflete a realidade europeia do século XVI, dela se distancia pelo absurdo e pelo fantástico.

Assim, no episódio em questão, Rabelais, a partir da imagem da enorme boca de Pantagruel, deglute o velho mundo europeu, assim como seus representantes: o camponês, o cristão, o ladrão, etc. e, a partir das semelhanças entre o mundo de Górgias e o mundo europeu, critica a situação europeia da época. No entanto sua crítica não é feita de forma séria, mas antes é revelada por meio da comicidade e do riso.

A partir das imagens que evocam o absurdo e o cômico no episódio, Rabelais não somente ridiculariza os elementos da realidade seiscentista europeia, como também inaugura uma nova forma de olhar para essa realidade, uma nova forma de ver o mundo de sua época. O autor, assim, deglute a realidade europeia séria e revestida pelo medo, para fazer nascer uma nova realidade, alegre, inesperada e absurda, simbolizada pelo mundo pantagruélico descoberto, daí a imagem de um novo mundo na boca de Pantagruel, cuja figura, por si só, também simboliza o alegre e absurdo, cômico.

Em suma, conforme vimos, as imagens da alimentação, dos atos do comer e do beber em Rabelais são uma constante e, quase sempre, estão associadas à antropofagia, em que o corpo e o mundo são devorados simbolizando também a morte do antigo, do ultrapassado e do oficial e a celebração do novo, de uma nova concepção da realidade e de uma nova cultura, alegre e multifacetada. Daí o fato de a alimentação estar sempre relacionada a banquetes, comemorações de uma vitória em guerra ou de um nascimento.

Rabelais antropofágico, a partir da figura gigantesca de seus protagonistas, deglute o lugar-comum de seu século, devora a conhecida e ultrapassada cultura oficial e banqueteia a vitória de novos tempos que se iniciam. Por meio do motivo antropofágico, o autor ainda critica a realidade do seu século, retratando-a não de forma objetiva e séria, mas através de sua ótica cômica e grotesca, por meio da qual desnuda os problemas de seu tempo. Por fim, a alimentação abundante por parte dos protagonistas simboliza também sua fome insaciável pelo conhecimento e sua sede de captar e beber o mundo de forma alegre e festiva. A obra de Rabelais constitui, por-



tanto, um abundante banquete a se saborear lenta e alegremente, para “satisfação do corpo e benefício dos rins”, como o faz todo bom leitor pantagruealista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

---

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de George B. Sperber. São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. 3ª. ed. São Paulo; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

OLIVER, Élide Valarini. “Introdução, Notas e Comentários”. In: RABELAIS, François. *O terceiro livro dos fatos e ditos heróicos do bom Pantagruel*. Trad. Elide Valarini Oliver. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

RABELAIS. *Gargantua*. Trad. de Aristides Lobo. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. *Terceiro livro*. Trad. de Elide Valarini Oliver. Campinas: Ateliê Editorial, 2006.

\_\_\_\_\_. *Gargantua*. In: *Gargantua e Pantagruel*. Trad. de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.